Kino Teatr

CENA 1 ZŁ.



MARJA BOGDA

w filmie morskim „Pod banderą miłości"

Reż. M. Waszyński *Wytwórnia „Lux"*

KINO TEATR

ILUSTROWANY DWUTYGODNIK FILMOWO-TEATRALNY
POD REDAKCJĄ SEWERYNA LUSZTIGA, JERZEGO BRAUNA, JÓZEFA ROSENA i ANATOLA STERNA.
REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. MARJENSZTADT 20. TEL. 244-40.

ROK II. WARSZAWA, 15 PAŹDZIERNIKA 1929. NR. 15.



Raquel Torres („Białe Cienie" i „Most św. Ludwika z Rey"). *Fot. Metro-Goldwyn-Mayer.*

EMIL SCHÜRER

ROZWÓJ I MOŻLIWOŚCI KOMEDJI FILMOWEJ

I. Sentymentalizm w kinie i dramatyczne komplikacje fabuły są zjawiskiem stosunkowo późnem. Technicza niedoskonałość i niezgrabność najpierwszych poczynań filmowych nie sprzyjała zrazu — fałszywemu choćby—patosowi tragizmu. Natomiast o wiele łatwiej i naturalniej było wydobyć z owej początkowej niezgrabności pewien groteskowy wdzięk. Ów zaś niemowlęcy wdzięk niezgrabności nakazywał raczej sztuki komiczne; w owych dawno zapomnianych pierwszych „komedjach" kino bełkotało wprawdzie, ale własną mową, śmieszyło wybitnie kinowo, choć często nieświadomie.

Na samym więc początku rozwoju kina była farsa, przyrodzony komizm filmowy. Dopiero później przez „dramat" popadło kino w niewolę teatru. Dramat na ekranie spopularyzował się dopiero wtedy, gdy do kina wkradać się zaczęła publiczność z pretensjami, nie, nałykać się troszkę prymitywaby na zaciemnionej sali, potajemnych wzruszeń. Lecz na początku była farsa. Wynikało to z natury pierwszych filmów. Urywane kanciaste ruchy, alogiczność i tempo rwących wydarzeń, sama niezwykłość tej nowej dwuwymiarowej rzeczywistości musiała rozpętywać huragany śmiechu. Film działał jeszcze wówczas nie przez podobieństwo, lecz przez kontrast do życia, jak cudotwórca, który w prymitywnych trikach sam demaskuje się dobrodusznie jako miły kuglarz. Prosty widz wiedział, że śmieje się z głupstwa i śmiał się tem chętniej. Człowiek przed chwilą ruchliwy i żywy jak bezwładny worek trocin pada ze strachu do wody, — cóż za uciecha! Ktoś biegnie, potyka się i dalej koziołkuje, ktoś sztywnem ciałem pada na bruk lub dostawszy szczutka w nos jak bąk się zatacza — wszędzie komicznym jest najruchliwszy z ruchomości, człowiek, zredukowany do buntowniczego mechanizmu, narażony raz po raz na kolizje z prawem grawitacji. Nie sytuacja, lecz sam człowiek na ekranie śmieszył. W koło niego było jeszcze wszystko stałe i zwyczajne i wyrastać musiał nad martwe otoczenie swą indywidualną siłą komiczną. Dawno zapomniany kawalarz Maks Linder umiał się już w ruch wprawiać tak nieosobowo, jakby go ktoś z tyłu korbą nakręcał...



Scena z filmu „Magdalena" reżys. R. Meglickiego.

Fot. Dworkowski Film

Dziś gdy punkt ciężkości produkcji światowej przeniósł się do Ameryki zapomina się o tem, że ojczyzną groteski filmowej jest Europa i tę najswoistszą gałęź twórczości zupełnie się u nas zaniedbuje.

Europejscy reżyserzy mają dzisiaj ambicję tworzyć tylko „dramaty", bo gdy film przestał już sam przez się śmieszyć, gdy trzeba rzeczowy komizm filmowy tworzyć, wynajdować i urozmaicać, okazało się, że komedja jest o całe niebo trudniejsza, niż dramat. W dzisiejszym dramacie, podobnie jak w dawnej farsie, gra jeszcze przeważnie tylko aktor, — ale tę pierwotną zasadę komizmu: zmechanizowanie aktora, zdążyła już Ameryka wyeksploatować do cna i rozwinąć o stopień wyżej. Na kołowroty mechanicznych śmieszności, na tric - traci poplątanych nóg, ramion i głów podjudziła jeszcze dookolną materję, — wywołała śmiech do kwadratu. Już nie człowiek-dziwoląg, pajac z gutaperki w obrębie tylko własnych członków, lecz człowiek w szerszym zakresie na morzu, wśród drapaczy, wozów i sprzętów — jakby pociągnięciem sznurka poruszanych i wzajem szczutych na siebie: — oto następny etap w tej dziedzinie zdobyty przez amerykańską wytwórczość. W tych wybuchowych groteskach dopiero stało się, iż góra przyszła do Mahometa. W tych groteskach dopiero odkryto fra-

pującą zasadę nowego, wystopniowanego komizmu, złośliwą duszę przedmiotów, podstępną chytrość tak niewinnego napozór otoczenia — „die Tücke des Objekts". Odtąd bohater wobec otoczenia nabrał strachu o wielkich oczach, stał się ofiarą stylizowanej tragikomedji omyłek; w setkach dwuaktówek staczał nieustanne homeryczne boje już nie tyle z ludźmi, co np. z hydrantem, który strumieniem wody zwraca się przekornie właśnie przeciwko niemu; z surdutem, który klapami dowolnie akurat na plecach wypada lub nawet... ze zwyczajną spinką, która poprostu nie chce się zapiąć. Nawet miotła, gdy ją nadepnąć, sama za to czasem w czoło uderza... Amerykańska groteska nadała autonomję światu martwemu, ożywiła go, wetchnęła mu ducha przekory i złośliwości, aby stworzyć wiatraki dla mimowolnych donkiszotów — komików. Owa zaś niewspółmierność zachodząca między nakrochmalonym kominkiem a brawurowo uruchomionem otoczeniem okazała się jeszcze dosadniejszą, odkąd bohater przyswoił sobie cechę niezaradności, która stała się maską i manierą komików wszelkiego autoramentu. Niezaradności, która — co prawda — bywa tem trudniejsza, że jak symulowana niezgrabność żonglera wymaga często tem większej zręczności. Czyż nie jest to szczytem groteskowego komizmu, gdy człowiek jakiś niezgrabnie wypada z okna, w śmiertelnym lęku czepia się framugi, a potem— upadłszy — napina zad elastycznym ruchem, z gracją stwierdza członki i grzecznie się kłaniając już nową przygodę wyzywa?...

Tyle w tym zakresie zdobyła Ameryka, że primitywną farsę rozwinęła do bardzo złożonego mechanizmu groteski — i tu stanęła na martwym punkcie, groteska rzecz można — wyczerpała się. Posiadamy już filmową encyklopedję wszelkich farsowych kombinacyj: dziś już tylko w granicach tych skolekcjonowanych motywów może się groteska poruszać. — Wszystkie filmowe dwu — trzy — i ośmioaktówki są już do siebie tak podobne jak francuskie farsy. Tempo, karambol, pościg, wir i rozgardjasz przedmiotów, katastrofy w dziegciu i pierzu, — to już tylko mdły klajster, ciągle odgrzewany w hurtowniach Hollywoodu.—I w tej właśnie chwili, kiedy komizm filmowy dojrzał poprzez farsę i groteskę do prawdziwej komedji, uśmiechnęła się na obcej glebie wątła europejska roślina: Chaplin.

On dopiero wetchnął grotesce pulsującą ludzką treść; komedjowy duch życia tak w niej pomieszał i stopił elementami komizmu i boleści, jak stopione są w życiu. Ta właśnie miara niezwykłego realizmu, wstrzykniętego w artystycznym destylacie, rozstrzyga o tem, że w filmach Chaplina jest tylko tyle komedjowości, ile jej na każdym kroku posiada samo życie mistrzowskie. Niezawinione upośledzenie, rozumność kaleki i wiecznie złudna radość marzyciela, oto czem jest Chaplin na ekranie. I o tyle inna jest jego niezaradność i płynący z niej komizm, — bo to już nie symulowana niezaradność ekwilibrysty, lecz niezaradność istotna, prawdziwa, przepojona treścią każdego cierpienia. To co nas mimowoli najwięcej śmieszy, to Chaplina najwięcej boli. Śmiech, który budzi Chaplin to właśnie śmiech mimowoli, — śmiech do którego po chwili wstydzimy się przyznać...

(Dok. nast.).



Betty Balfour w filmie „Królowa włóczęgów" Fot. Peteffilm

JÓZEF SZPECHT

MUZYKA I MALARSTWO W KINIE

1. Muzyka — faworytem estetyki.

Problemy współczesnej estetyki plastycznej, malarskiej, rzeźbiarskiej i architektonicznej — koncentrują się dokoła zagadnienia puryzmu. Czysta barwa, linja czy konstrukcja — terminy te często obijają się o uszy i są synonimem szlachetnej prostoty oraz puryfikacyjnych dążności współczesnej sztuki. Czystość — prostota. Na drodze prymitywizacji rozwiązuje się bryłę, płaszczyznę i kombinacje elementów prostszych. Odnajduje się rytm kombinacyj, wyzbytych realnej treści, stwarza „samo przez się" grające zestawienia. Mówi się o barwnych symfonjach, o muzyce obrazów. Rytm układu i wysterylizowanie z realizmu rozstrzygają o pokrewieństwie z muzyką, sztuką, czerpiącą tworzywo rzekomo z samej siebie, doskonale odciętej od rzeczywistego surowca — i dlatego świecącej wzorem czystej sztuce. (Zaprzeczeniem tej tezy jest chociażby „Pacific 431" Honeggera; tematem — pęd lokomotywy). Rzekomy rozstęp między światem muzyki a rzeczywistości nasuwa wiele zastrzeżeń. Tony i szmery istnieją w naturze. Poszum sitowia trzcinowego, łanu pszenicy, kakofonja hal maszynowych czyż nie są melodją, coprawda w pewnej sferze nieuchwytną dla ucha?

2. Muzyczność Kina.

Dopatruje się wielu teoretyków muzycznego charakteru filmu. Natężenie światła odpowiada natężeniu dźwięków. Czas trwania scen, ich ilość w ciągu minuty — wysokości tonu, czyli ilości drgań w jednostkę czasu. Rodzaj ruchu, szybkość, tor, mają znaczenie barwy dźwięku.

Paralela może biec dalej... Mniejsza tu o treść filmu, ale czy o znamionach muzycznych nie rozstrzyga treść filmu? Kolejność, czas trwania scen, gra świateł — są akcentami, — swoistemi środkami artystycznemi, które uwypuklają i podkreślają. **Postulatom czystej, wyprutej z treści muzyki filmowej może uczynić zadość jedynie barwny film abstrakcyjny.**

Zaznaczam jednak, że analogja filmu z muzyką wyłoniła niezwykle płodną ideę: **rytmizację wzrokową,** podstawę artystyczną montażu. Za najlepiej zrytmizowany dotychczas obraz uważam „Burzę nad Azją" — Pudowkina.

3. Ruchome malarstwo abstrakcyjne.

Dynamizm jest mianowaniem siły. Dla każdego zjawiska ruchowego czy statycznego odnajdujemy wspólny mianownik dynamiczny. **Dynamizm nie jest kinetyzmem.** Prawo powszechnej grawitacji mówi o wzajemnem ciążeniu ciał. Dwa ciała w bezruchu promieniują ku sobie siłami **niewidocznemi:** o istnieniu bowiem siły rozstrzyga dla oka skutek oddziaływania, którego tu niema. Mimo nieobecności ruchu zjawisko jest dynamiczne.

Muzyczny film abstrakcyjny będzie zdynamizowanem malarstwem abstrakcyjnem.

Mówi się o rytmie obrazów. Rytm ten wynika ze swoistej kompozycji elementów statycznych. Rytm całości skinetyzowanej wymowniejszy jest od rytmu zestawienia nieruchomego. Muzyczne tedy zagadnienie rytmu plastycznego rozwiąże bez reszty raczej bromosrebrny ekran niż prostokąt obrazu sztalugowego. Nie chodzi tu jedynie o moment ruchu, ale i czasu: kwestja trwania i pauz, niejako interpunkcji rytmicznej. Stworzyć tedy malarski, a jednocześnie muzyczny film abstrakcyjny! „Kłębowisko barw i form wchodzi w szczególny związek z naszem sercem" — pisze dr. Bloem. Rodzą się melodje, bo ruchoma gra barw jest problemem muzycznym. Pojawią się arje, intermezza, uwertury optyczne! Dobór form abstrakcyjnych, nadających się do stworzenia dynamicznej całości spełniłby najśmielsze marzenia twórczej awangardy filmu przyszłości. Zrealizowanoby malarstwo dźwięków i woni (Carra), które w obrazach da równoważnik dźwięków, szmerów i woni, jakie chłostają naszą wrażliwość w teatrach, music-hallach, burdelach, portach, klinikach i kostnicach.

4. Czy naprawdę abstrakcyjny?

Malarski film abstrakcyjny daje nieograniczone możliwości wyrażenia twórczej indywidualności — że użyję wyrażenia p. Sterna, jest istotną kroniką serca. Pojawiłby się ów film tam, gdzie urywają się



Laura La Plante i Józef Schildkraut w filmie śpiewno-dźwiękowym „Statek komedjantów". Film ten ukaże się w Warszawie jeszcze w październiku. Fot. Universal P. C.

możliwości wizualne kina, gdzie uczucie szuka muzycznego wydźwięku, słowem i obrazem niewyrażalnego.

Czy film tego rodzaju jest w istocie rzeczy abstrakcyjny, bezwartościowy? Czyż nie ukrywa się w nim podskórna niezawisła treść, która nie poddaje się selekcji ani koordynacji?

A teraz podam kilka przykładów zastosowania metod filmu abstrakcyjnego o filmie treściowym.

Film „Niepotrzebny człowiek". Unormowane życie mieszczucha, jednostajnie nawijane na kołowrotek dni. Przypadek burzy harmonijny żywot rodziny: haniebny czyn nie splamił jednak honoru rodziny. Trawestacja abstrakcyjna: na jasne, słoneczne tło rzucony harmonijny skrót wstęg. Nagle pasmo obrotu się zrywa, jasność rozszczepiona klinem czerni, który maleje, kurczy się i — znika, zostawiając po sobie szare, przyćmione refleksy.

Albo: Treść obrazu — życie szkolne. Pogodne, beztroskie, ożywione. **Mobilizacja.** Trawestacja abstrakcyjna: idealna symetrja sprzężonych walców albo łagodnem światłem opłynięte kule. Nagle: rozszarpanie symetrji, rozprysk kul. Wir ostrych odłamków kuli, ich zderzenia; błyskawicznie puszczony deszcz rozpryśniętych części.

Albo: świetne źródło efektów malarskich — lot aeroplanu. Szermierka śmigła z promieniami słonecznemi.

IRENA KOPANKIEWICZOWA

KINO A PROLETARJAT

Minęły już dawno i bezpowrotnie czasy gdy kino, a raczej „iluzjon" uważano za coś stokroć mniej godnego zainteresowania od teatru, gdy uśmieszkiem politowania częstowano tych, co do owego przybytku „nie — sztuki" uczęszczali. Już wtedy atoli, w tych dziwnych, (jak to się nam dziś wydaje), czasach, dał się zauważyć fakt znamienny: „iluzjony" z najżyczliwszem przyjęciem spotkały się u dwóch elementów publiczności: młodzieży — i proletarjatu

Pomijając warunki czysto materjalne, jak taniość kina w porównaniu z teatrem (a oba te rodzaje publiczności zawsze cierpiały na brak środków, umożliwiających rozrywki), przyczyny faktu tego doszukiwać się należy w owej bezpośredniości wrażeń, jaką daje ekran i większej na ową bezpośredniość wrażliwości, jaką posiadają właśnie oba wyżej wymienione rodzaje widzów. Ekran działając na widza jedynie wzrokowo, ale ukazując mu maksymalną ilość drobiazgów, uzupełniających akcję, dzięki owym drobiazgom i szczegółom wprowadzający widza w akcję, stawał się bardziej zrozumiałym, bardziej bliskim, niż teatr, gdzie słowa były nieraz zbyt skomplikowane i miast wyjaśniać, czyniły akcję bardziej jeszcze niezrozumiałą.

Teatr męczył, kino dawało odpoczynek. Teatr, dla spracowanego, zmęczonego hukiem maszyn, dudnieniem kół, czy zgrzytem śrub, robotnika, — był czemś uroczystem i wielkiem. Był czemś, co wymagało napięcia umysłu, ustawicznej uwagi, nieraz nawet poważnej medytacji. Kino, dawało wszystko proste i zrozumiałe.

W teatrze ludzie poruszali się jakoś uroczyście, aktor zdawał się być czemś nieskończenie wielkiem, jakimś kapłanem odprawiającym wielkie misterjum, którego słowa



Brygida Helm w filmie „Manolescu". Reż. W. Turżańskiego.
Fot. Warsz. Sp. Kinem.

trzeba było łapać i nawlekać jak paciorki na nitkę... aby stworzyć łańcuch treści.

A w kinie: w kinie „facet facetowi daje w zęby", jak się mąż zgniewa to wali żonę, jak żona męża złapie „z tą lafiryndą", to drze go „za pierze" ile wlezie. Tu było wszystko. I jak się poznali, i jak chodzili, i gdzie chodzili, i jak on ją pocałował pierwszy raz, a jak drugi raz, a potem jak jej odpiął pierwszy czy drugi guzik od bluzki. W teatrze tego nie było a tu... Życie jak na talerzu.

Teatr, który w okresie przedwojennym dawał klasyczny i poważny repertuar, znalazł w kinie, które zaczęło masowo produkować obrazy „życiowe", poważnego rywala.

Proletarjat z kinem zżył się i pokochał go.

Zmęczony i zdenerwowany robotnik ucieka do kina, gdzie może patrzeć na przeróżne cuda Chaplinów i Tomów Mix'ów, gdzie siedzi wygodnie i słucha dobrej muzyczki. Spragniony książki, a nie mogący sobie na tę książkę, tak ze względu na czas jak i pieniądze pozwolić, robotnik znajduje na ekranie żywą książkę. Zachwyca się i wzrusza, śmieje się i szaleje, podziwia i uczy się.



Irena Gawęcka i Adam Brodzisz w filmie „Z dnia na dzień" reżys. J. Lejtesa (Premjera jeszcze w b. miesiącu.) *Fot. Enhafilm*

Kino dla proletarjatu to nie tylko rozrywka, to nie tylko wypoczynek od szarzyzny życia, to wielka księga spopularyzowanych dzieł literatury, to zaczarowany świat wynalazków genjuszu ludzkiego, to wielkie a przedziwne wędrówki po świecie.

Ten człowiek, który całe swe życie spędza w szarych, zakopconych murach domów i fabryk, dla którego „wycieczki" kończą się w jakimś Wawrze czy Kaczym Dole, podziwia na ekranie największe cuda architektury światowej, wraz z bohaterem ekranu drapie się na Mont Blanc, pływa w jakimś potwornym „Majesticu" po oceanach, przyjaźni się z murzynami i indjanami.

Dziś niema nic niezrozumiałego — „widziałem to w kinie" — więc wszystko jest takie proste i łatwe. Można przecie i przefrunąć przez ocean, i przeskoczyć z dachu na dach w Ameryce („tam to pewno wszystkie domy są tak specjalnie zrobione") i dogonić pociąg w aucie.

Dziś każdy, najbardziej szary z tłumu bezimiennych wielbicieli arcydzieł Cecil de Mille'a czy Pawła Leni, wie, jak wygląda opera paryska, jakim ruchem Lindbergh ściskał ręce francuskich dygnitarzy po przylocie do Paryża, jak „Graf Zeppelin" „huśtał się" wśród przestworzy nad oceanem.

Kino ukazuje dziś wszystko: tłomaczy straszliwe zagadnienie wojny, udawadnia, że każdy zbrodniarz może powrócić na drogę prawdy, przypomina, że wszyscy są sobie równi.

Kino jest wielką i piękną księgą, zawiera głęboką i godną czytania treść— a proletarjat jest najchciwszym, najbardziej wrażliwym bo nie zblazowanym czytelnikiem. Niedoceniali tego dawniej właściciele „Zw. kin robotniczych", 2-ich ekranów. Zalewano te ekrany najgorszemi obrazami tak pod względem artystycznym jak i treści. Dziś na szczęście uległo to już zmianie, dziś zrozumiano, jak pełnym entuzjazmu i zainteresowania jest ten odłam publiczności — ten najliczniejszy miljonowy „szary tłum" najdawniejszych wielbicieli X Muzy.

JAK SIĘ ROBI FILMY DŹWIĘKOWE

Cisza! Oto najważniejszy wykrzyknik, którym zwykle posiłkują się podczas tworzenia filmów mówionych. Z pozoru wydaje się dziwnem, że głównym czynnikiem w procesie realizacji filmów m ó w i o n y c h jest nic innego, jak właśnie cisza, a jednak...

Bez tej ciszy, bez zupełnego, absolutnego spokoju, wymaganych w momencie nakręcania filmów tego rodzaju, realizacja ich byłaby nie do pomyślenia. Minęły już czasy, kiedy tu i ówdzie w trakcie zdjęć rozlegały się g ł o ś n e okrzyki reżysera: „światło!" „Gra!" „Kamera!" i t. d.

Wtedy, stosownie do jego wskazówek, aktorzy poruszali się, śmieli, płakali i robili wszystko, czego wymagał scenarjusz danego obrazu. Obecnie postępuje się inaczej. Po sprawdzeniu, czy wszystko jest w należytym porządku, aktorzy zajmują wyznaczone im miejsca, pada komenda: „Spokój!", a reżyser lub jego pomocnik, rozkazuje przez telefon: „włączyć!" Następuje prawie bezwzględna cisza. Słyszy się jedynie słaby szum, pochodzący z usilnie pracujących aparatów dźwiękowych, umieszczonych wespół z kamerami w specjalnych budkach, izolowanych od wszelkiego rodzaju niepożądanych dźwięków.

Nawprost reżysera znajduje się mały, drewniany instrument, mający wielkie znaczenie. Za pomocą potrójnego systemu sygnalizacyjnych lampek, umieszczonych na tym instrumencie, reżyser porozumiewa się ze swymi pomocnikami, rozrzuconymi po rozmaitych punktach wytwórni. Na samym początku zdjęć świeci lampka niebieska i zielona. Reżyser poruszeniem ręki daje aktorom znać, że gra się rozpoczęła, i wtedy zapala się światło czerwone — najważniejsze. Światło to wskazuje, że wszystko funkcjonuje należycie: że aparaty idą w zwykłem tempie, a cylindry z nawiniętą na nie wstęgą, już obracają się w r e c o r d i n g r o o m (pokój, odbierający dźwięki i mowę), gotowe do otrzymania reprodukcji głosu lub dźwięku. W tym samym czasie igła, umieszczona na olbrzymim woskowym walcu, jest nastawiona z takiem wyrachowaniem, aby w porę mogła rozpocząć r e j e s t r a c j ę dźwięków. Trzeba dodać, że jednocześnie z góry spogląda na „pole" (miejsce zdjęć), t. zw. „kontroler głosu", który, trzymając rękę na tajemniczych guzikach, z ich pomocą moduluje gatunek dźwięków i nadaje im należytą siłę.

Nasz krótki przegląd nie byłby kompletny, gdybyśmy zapomnieli powiedzieć kilka słów o doniosłej roli mikrofonu. Czułość tego instrumentu jest niezwykła: każdy dźwięk pobudza go do działania i najmniejszy szmer z łatwością dostaje się przez niego do „recording room'u" (kontrolującego pokoju). To też ogólnie używane wyrażenie „słychać, jak mucha leci" tutaj ma



Znany z wielu filmów amerykańskich Michał Wiktor Várkonyi (z pochodzenia Węgier) został zaangażowany przez wytwórnię „Lux" do nowego filmu polskiego realizowanego przez M. Waszyńskiego. Fotografję z pozdrowieniem dla Kino Teatru przesłał nam za pośrednictwem red. J. Rosena, kierownika produkcji „Luxa".

Fot. Melbourne Spurr Hollywood.

znaczenie nie przenośni, a jak najściślejszej rzeczywistości.

Nic też dziwnego, że artyści, znajdując się przed mikrofonem, nie tylko czują do niego respekt, lecz nawet nierzadko przeżywają na jego widok prawdziwą tremę.

Z temi właściwościami mikrofonu, z jego wprost chorobliwem przeczuleniem trzeba artyście bardzo się liczyć. Niekiedy zbytnie przejęcie się rolą powoduje następstwa wprost opłakane: pęd powietrza, wywołany potęgą głosu niszczy nieraz mikrofon doszczętnie. Tak było z Jeanne Eagels, podczas jej wielkiej sceny w filmie „The Letter". Głos Jeanny, potęgując się, wibrował z niesłychaną siłą, wstrząsał słuchaczy do głębi, aż naraz mikrofon, niezdolny do wchłonięcia w siebie całego ogromu tonów, ugiął się pod ich naciskiem i upadł na ziemię z rozbitą na drobne strzępy membraną.

Przekształcenie filmów milczących na mówione i połączony z tem szereg nowych wymogów, zaskoczyły nieprzysposobionych do tego artystów. Wielu jednak z nich wykazało niepowszednie zdolności i zajęło wybitne stanowiska na nowej placówce. Na jedno z czołowych miejsc wysunęła się Mary Pickford. Głos „słodkiej" Mary okazał się więcej niż na wysokości zadania, i ta okoliczność skłoniła znakomitą artystkę do nakręcenia mówionego filmu „Kokietka", Harold Lloyd, idąc w ślad za innymi, również i swój głos poddał próbie w Metropolitain Studios. Niektórzy przepowiadali nieuniknione fiasco, a jednak niepomyślne horoskopy zawiodły: głos Harolda okazał się nie tylko zdatnym, lecz nawet świetnie wyszkolonym do „talkies".

Wbrew ogólnym oczekiwaniom, najzdolniejszymi wykonawcami w dziedzine filmów mówionych okazali się reprezentanci ekranu, a nie sceny. Bessie Love, Conrad Nagel i Richard Barthelmess, pobili rekordy powodzenia. Prawda, że wymienieni artyści ongiś byli na scenie, lecz najwięcej zagorzali sceptycy będą zmuszeni pogodzić się z faktem, że Betty Compson, Louise Fazzenda, Edward Horton, Warner Baxter i wielu innych również doszli do szczytu powodzenia w talkies'ach, chociaż na scenie nigdy w swoim życiu nie występowali. Można nawet stwierdzić, że zdolny aktor filmowy powinien mieć w pewnej mierze przewagę nad scenicznym: znajdując się w ciągłym kontakcie z aparatem, aktor taki posiada rutynę i umie wykorzystać efekty ekranu z lepszym skutkiem.

Na zakończenie naszej wzmianki pozostaje przytoczyć kilka zdań o filmach mówionych, pochodzących z ust ludzi najbardziej w tej dziedzinie kompetentnych. Ethel Barrymore nazywa „talkies" świetną imitacją imitacji. Richard Dix twierdzi, że nigdy przedtem nie odniósł równie potężnego wrażenia. Dla niego „talkies" stanowią ostatnie słowo sztuki filmowej i powodzenie ich jest, jego zdaniem, całkowicie na przyszłość zapewnione. Al Christie, właściciel słynnej wytwórni dwuaktówek, zapewnia, że kabaret wkrótce przejdzie do przeszłości: jego miejsce zajmą mówione jedno lub dwuaktówki, które będą trwać od 18 do 20 minut.

Natomiast Chaplin nie jest sympatykiem „talkies". Podług niego— mimika i gest wystarczają w zupełności dla wyrażenia wewnętrznych nastrojów; słowo dla mistrza tego pokroju jest zupełnie zbędne.

W tej chwili niewiadomo, jak zastosuje się do tych poczynań szeroka masa, żądna zawsze nowości. Tymczasem nowość ta bawi, a amerykańskie wytwórnie Metro-Goldwyn Mayer, Fox, Universal, Paramount, Werner Bros i inne, obiecują sobie zrobić wielkie kokosy. **A. L.**



Joan Crawford *Fot. Metro-Goldwyn-Mayer*

JERZY BRAUN

KŁOPOTY SCENARZYSTÓW

(TO NIE REKLAMA...)

Niema chyba weselszego zajęcia, jak wysłuchiwanie opinij różnych osób o oglądanych filmach. Nie jest to zresztą nic dziwnego, bo ci przygodni krytycy kierują się tylko swojem subjektywnem uczuciem i wrażeniem, choćby się im zdawało, że są wybitnymi „znawcami" ekranu.

Niezmiernie trudno jest ustalić w sztuce jakieś trwałe kryterja piękna. Dlatego sądy ludzkie w tej dziedzinie są tak dziwacznie sprzeczne. Wystarczy spytać kilku znajomych, co myślą o danym filmie, aby dowiedzieć się od jednego, że to rewelacja i przełom w kinematografji, od drugiego, że to potworny kicz, od trzeciego, że film jest nudny, jak flaki z olejem, od czwartego wreszcie, że patrzy się nań z zapartym oddechem, tak bardzo jest interesujący.

To samo w odniesieniu do szczegółów. Temu za dużo tricków, tamtemu za mało, dla jednego zdjęcia są słabe, dla innych niebywałe. Aktor, reżyser, scenarzysta — wszyscy dostaliby zawrotu głowy, gdyby posłyszeli, jakie mnóstwo sprzecznych uwag wypowiadają o nich nietylko „ludzie z tłumu", ale i recenzenci.

Bałagan ten jest tem większy, że każdy niemal człowiek ma w sobie szczyptę megalomanji i wierzy święcie, że się rozumie na wszystkiem. Co więcej, każdy człowiek obraziłby się, gdyby mu powiedziano, że omylił się w swym sądzie, bo się zupełnie nie rozumie na tych sprawach.

Publiczność, ta nawet, która często chodzi do kina — nie orjentuje się zupełnie, co w danym filmie zrobił reżyser, co operator, a co aktor, a już o technice scenarjusza niema najmniejszego pojęcia. Dlatego słyszy się nieraz, jak ganią reżysera za ubogą technikę zdjęć, lub za źle udany trick, czyli za to, co należy do operatora. Słyszy się, jak narzekają na scenarjusz tam, gdzie aktor nie dopisał, lub chwalą tam, gdzie dobre tempo akcji, lub montaż są zasługą reżysera.



Dela Lipińska i Lubicz-Lisowski w filmie „Moralność pani Dulskiej" Reżys. B. Newolin. *Fot. Heros.*

Jest to istna mieszanina pojęć i niema na to rady. Publiczności nie można tego nauczyć, 1-o dlatego, że na to trzebaby specjalnych pogadanek i odczytów, 2-go dlatego, że jej samej nie chciałoby się uczyć takich nudnych, „fachowych" rzeczy, 3-o, że nie wpłynęłoby to i tak (co najważniejsza) na powodzenie kasowe filmu.

Znacznie gorzej jest, gdy taki brak orjentacji w zasadniczych sprawach wykazują recenzenci filmowi. Wyrządzają oni swoimi sądami wiele szkody, a więcej jeszcze krzywdy. Czytałem recenzje tak chybione, że dałoby się zbić każde ich zdanie, każdy argument, każde słowo.

Boleśnie komiczne chwile przeżywa zwłaszcza scenarjopisarz. Ten, raz się trapi, to znów się za brzuch trzyma ze śmiechu. Jest to osobnik, którego rola w filmie jest najmniej wdzięczna. Skrępowany tysiącznemi trudnościami, musi on przy robocie pamiętać o oszczędności, o warunkach technicznych atelier, o możliwościach pracowników. Scenarjusz jego ulega ciągłym przekształceniom, nawet bez winy realizatorów. Ta scena jest za droga, tego się nie dało zrobić, do tej roli nie było odpowiedniego aktora. Te sceny wypadły dłużej, owe krócej, innych znów brak i trzeba je zastąpić napisem, tą najstraszliwszą zmorą w filmie (nie było jeszcze wypadku, żeby ktoś nie naurągał, przynajmniej w prywatnej rozmowie, napisom w polskim filmie).



Corinne Griffith w filmie „Królowa bez korony". Partnerem jej jest Michał W. Várkonyi. *Fot. Lux.*

Ten oto osobnik nietylko dostaje się pod nóż bezlitosnych rzeźników, którzy rżną go za to, co im się nie podoba, częściej jeszcze cierpi on za winy drugich, lub stanowi rodzaj kozła ofiarnego; jeśli niema nic do skrytykowania, albo nie chce się robić przykrości reżyserom, operatorom, aktorom, wtedy można sobie użyć na scenarzyście. On nieborak wszystko i tak przetrzyma — przyzwyczajony.

Wielu recenzentów nie czytało zapewne porządnego scenarjusza filmowego i stąd pochodzą najrozmaitsze nieporozumienia. Tak np. jakiś recenzent „zjeżdża" scenarjusz danego filmu, a potem zachwyca się montażem i tempem akcji, oraz ciekawemi pomysłami, które przypisuje oczywiście reżyserowi i operatorowi, podczas gdy są one częstokroć właśnie dziełem tego „zjedzonego" scenarzysty. Nie piszę tego, aby ująć sławy reżyserom i innym pracownikom filmów; mają jej i tak dość za swoje ciężkie i ofiarne wysiłki. Idzie tylko o odwikłanie naplątanych nieporozumień.

Scenarzysta dostaje pałą po łbie za wszystkich. Wymyśla mu się np. za brak jekiejś sceny, która była napisana, tylko ją wycięto, lub jej nie nakręcono wcale. Przedewszystkiem zaś nikt widocznie nie zdaje sobie sprawy z tego, że solidny scenarjusz, to nie naszkicowana pobieżnie akcja, lecz gruba księga, która zawiera cały późniejszy montaż filmu in spe, wszy-

stkie niemal ustawiania aparatu i światła, ruchy i mimikę aktorów na każdym metrze taśmy.

Najgorzej jest z przeróbkami powieści. Na literaturze każdy się zna, każdy czuje się w prawie stanęć w obronie „przerobionego" autora i każdemu się zdaje, że on by to lepiej zrobił.

Ale ponieważ „jeszcze się taki nie urodził" i t. d., więc pogódźmy się z tym stanem rzeczy, bądźmy weseli i śmiejmy się. „Kto wie, czy świat potrwa jeszczee trzy tygodnie"!

TEATR

ADAM POLEWKA

W WALCE O TEATR ROBOTNICZY

Utrzymuje się u nas do dziś dnia bardzo ciekawy podział teatrów na dwie kategorje. Podział ten przeprowadzony jest nie według charakteru grającego zespołu, ale według „poziomu umysłowego" widowni. Przedstawienia teatralne dzielą się na widowiska popularne, które mają być tanią kuchnią karmiącą kulturalne potrzeby jeszcze nierozwiniętego umysłu „ludu" i na spektakle, wymagające, według ogólnego mniemania, nie tyle inteligentnej, ile raczej inteligenckiej publiczności.

Stworzono bardzo wygodne pojęcie „teatru ludowego", „przedstawienia ludowego", których wartość teatralna siedzi oczywiście w kasie teatru. Słowo „lud" jest tu wygodnem uproszczeniem na oznaczenie widowni, złożonej z „maluczkich", nieomal umysłowo upośledzonych. Scena „ludowa" ma być popularyzatorem wzruszeń estetycznych bardzo podejrzanej wartości. Przy tem zawsze mówi się oczywiście o roli „kulturalno - oświatowej" takiego teatru. Mówi się i pisze bardzo wiele o jego zadaniach (!) wychowawczych.

W umyśle inteligenta rozsiadły się dwa bardzo niebezpieczne i szkodliwe w praktycznej działalności pojęcia „ludu" i „oświaty". Święcą one prawdziwe orgje we wszelkiej działalności społecznej. Święcą także niemniejszy triumf na deskach teatralnych. Jak wychowawca starego typu upraszcza sobie zagadkę dziecięctwa, patrząc na dziecko, jako na minjaturę dorosłego i nie chcąc widzieć swoistości i odrębności psychicznej okresu dziecięcego, tak przeciętny inteligent patrzy na „lud" jako na gromadę ludzi, których mózg jest minjaturą mózgu inteligenckiego. Uważa się, że dla ludzi prostych niedostępny jest cały szereg zagadnień, że trzeba tu przyjąć jakieś niemowlęctwo intelektu i że trzeba, zbliżając się do tych ludzi z garścią czy naręczem nowych myśli, ubierać je w kształty i szaty dziecięce. Traktuje się tych ludzi prostych tak, jakgdyby przechodzili obok życia, chociaż oni od kolebki w to życie wrastają. Na skutek wygodnego uproszczenia nie chce się widzieć odrębności umysłu chłopa, czy robotnika, a widzi się w nich tylko mniej wartościową sortę umysłowości. Żargon inteligenta, naszpikowany t. zw. pojęciami ścisłemi, które



Marja Bogda i Paweł Owerłło w filmie morskim reżys. M. Waszyńskiego „Pod banderą miłości" *Fot. Lux*

ściśnięte w garści, ociekają kroplami wody, ten żargon uważany jest za granicę między umysłowością lepszego i pośledniejszego gatunku, za probierz przynależności do wyżyn czy nizin umysłowych.

Nie bierze się pod uwagę żadnych cech specyficznych umysłowości chłopskiej czy robotniczej, nie bierze się pod uwagę specjalnych zainteresowań i form odczuwania tych dwu warstw społecznych, ale waży się względny ciężar „wiedzy". Sąd jest tu z natury względny, bo przecież i robotnik i chłop posiada swoją „wiedzę", posiada znajomość szeregu poznanych i logicznie uporządkowanych faktów, oczywiście odmiennych, ale życiowo bardzo cennych, choćby ze względu na przewagę pragmatyzmu w jego umysłowości.

„Cudza dusza — mrok" — powiada jeden z pisarzy rosyjskich. W takim mroku błąkają się pojęcia inteligenta o duszy chłopskiej czy robotniczej. Najlepszym chyba wyrazem tego jest fakt, że do dziś dnia pojęcia przeciętnego inteligenta o wsi kształtują się według „Chłopów" Reymonta, a Kaden-Bandrowski ze swoim egzotykiem („Czarne skrzydła") na temat Zagłębia, z koszmarnym i niesamowicie przepotworzonym cieniem proletarjatu zagłębiowskiego formuje „współczesne" spojrzenie na masy robotnicze.

Ani chłopskie malowanki, ani cień robotnika rozczapierzony na ścianie suteryny czy knajpy, nie stanowią obrazu duszy chłopskiej czy robotniczej. Jasnowidzenia odrębności psychicznej chłopa czy robotnika, nie ułowi ręka, sięgająca po trzepoczącą się wstążkę krakowską, ani dłoń, zgarniająca na papier obraz z rozszerzonych, poszukujących „oryginalności" oczu.



Marja Wrońska w filmie „Pierwsza miłość Kościuszki"
Fot. Wirfilm

Trzeba żyć z tymi ludźmi, przeżywać, co oni przeżywają i pozbyć się na dłuższy czas roli obserwatora. Trudno przecież patrzeć równocześnie cudzemi oczyma na świat i te same oczy obserwować. Niestety, dotychczas poza nielicznymi wyjątkami, pobieżna obserwacja i amatorskie sekcjonowanie psychiki klasowej tworzyły i tworzą obraz „ludu" w umysłach.

„Teatr ludowy" (popularny), jest właśnie wyrazem tego tragicznego uproszczenia zagadki duszy „ludu". Tragizm leży już choćby w samem słowie „lud", niemającem odpowiednika w rzeczywistości i nic nie znaczącem. To też słowo „lud" trzeba wymienić na dwa konkretne pojęcia: chłopa i robotnika.

Kultura chłopska ma swój określony wyraz, kultura robotnicza ten wyraz, coraz mniej zamglony, wypracowuje. Dusza chłopska różni się wybitnie od duszy robotnika i dlatego właśnie nie można mówić o nieokreślonym teatrze ludowym, ale o teatrze chłopskim i teatrze robotniczym.

Podział teatrów na przeznaczone dla t. zw. sfer kulturalnych i dla nieokreślonego ludu, przeprowadzony był przez patrzących ze sceny na widownię. Trzeba tę jednostronność usunąć przez spojrzenie ze sceny na widownię i z widowni na scenę. Mówiąc o teatrze robotniczym czy chłopskim, trzeba rozumieć przez te słowa nie teatr dla chłopów czy robotników, ale taki teatr, gdzie widz i aktor są klasowo jednorodni.

Tak został pomyślany teatr robotniczy T.U.R. w Sosnowcu. Zespół i widownia tego teatru, to robotnicy. Jest to wewnętrznym wyrazem wyznawania zasady odrębności psychiki robotniczej. Wewnętrznym wyrazem stosowania tej zasady winien być repertuar i sama organizacja pracy scenicznej.

Teatr chłopski jest dziś czemś naprawdę skrystalizowanem wobec teatru robotniczego. Obrzędy wiejskie, będące organiczną częścią każdego ważniejszego zdarzenia, czy to w życiu jednostki, czy w życiu gromadzkiem, są tak bogatym teatrem i tak pięknym, że przy umiejętnej organizacji istnieć mogą całe dziesiątki teatrów regjonalnych. Naturalnie trzeba tu dodać, że aktorem powinien być chłop.

Kilkakrotnie przyglądałem się

w Katowicach i w Sosnowcu „Weselu na Kurpiach". Iluż z pomiędzy grających, ruchami czy mimiką zdradzało czysto miejskie pochodzenie! Wszystko tam było oryginalne ,aż do fajki w zębach starego Kurpia, aż do wycinanek na ścianach, wszystko było wiernem — prawdziwie kurpiowskiem — prócz grających.

Chłop jest bardzo zdolnym aktorem, ale wymaga specjalnej reżyserji, zgodnej z duchem tego teatru obrzędów wiejskich, gdzie wolno grającemu rolę wyżyć się i gdzie nikt nie nabija go swoją psychiką. To też wielką popularnością w Kołach Młodzieży Wiejskiej cieszy się teatr samorodny, teatr „z głowy", rodzaj comedia dell'arte, ale bez zasadniczych typów, który to sposób grania propaguje walnie znany Wiejski Uniw. Lud. w Szycach pod Krakowem, to centrum ducha i kultury chłopskiej. Przebywając tam w roli wychowawcy i wykładowcy przez rok, miałem sposobność współpracy z tym teatrem i przekonania się o słuszności wyżej wypowiedzianych uwag o teatrze chłopskim.

Teatr robotniczy znajduje się dopiero w stadjum prób. Powiem śmiało, że często bardzo ideowe nastawienie tego teatru w kierunku socjalistycznym, nieraz przy zbyt naiwnem i powierzchownem szafowaniu czerwienią, zaciera właściwą drogę. Ponadto eksperymentowanie, ponoszące często eksperymentującego reżysera, jak koń rozhukany, wyrządza także pewną szkodę wyznaczeniu należytego kierunku. Ale trudno. Teatr robotniczy szuka dopiero dróg. Przedewszystkiem szuka repertuaru. Dok. nast.



Marja Majdrowicz w filmie „Mocny człowiek" reżys. Henryka Szaro.
Fot. Gloria

RECENZJE TEATRALNE

QUI PRO QUO:

„KOCHAJMY SIĘ!"

Wielka rewja aktualna w 2 aktach (18 obrazach). Napisał Sejan, Rjan i Nrad.

Tak się już dzieje, że najbardziej obgadujemy serdecznych przyjaciół. Jak mówi przysłowie: „Od przyjaciół strzeż mnie Panie Boże, — bo wrogom sam się nie dam". A że byłem i jestem zawsze przyjacielem „kochanej, starej budy"...

Jest w ostatnim programie „Qui pro Quo" wiele rzeczy miłych, kilka miernych, parę świetnych, jedna oburzająca.

Do miłych numerów należą te, które ratują wykonawcy. To pewna, że egzotyczna piosenka Dymszy „Diga-diga-doo" i „Tiu-tiu" Pogorzelskiej są oklaskiwane nie dzięki ich warkotliwej, pełnej westchnień i pogwizdywań chińszczyźnie; oklaskuje się je poprostu dlatego, że śpiewa je Zula i „winegret". Ale niechnoby się trafiło na innych wykonawcócw... „Oh - la - la - phi - phi - tin - tinhm - hm - no - no!!" jak mówi piosenka Pogorzelskiej: Zadałby im widz bobu! Pozatem: Krukowski— zabawny i kapitalny tylko w starych piosenkach, — to samo Tom. Górska — źle ubrana. Arkadi — jak zwykle, bez głosu.

Znakomicie, bajecznie, rekordowo wypadły sketche: „Bajka", a szczególniej „In flagranti". W „Bajce" Pogorzelska jako rozkapryszony bachor, tępą piłą zarzy-

nający swych rodziców, Kalinównę i Lawińskiego — wywoływała formalny ryk na widowni. Tom zaś w sketchu „In flagranti", jako zawodowy uwodziciel, trafił na takie same źródło humoru, — jak ongiś Krukowski w piosenkach Hemara. Powinien się mocno trzymać tego genre'u.

Za piękne i doskonale zharmonizowane piosenki („Sweet Ma- W. Dana.

Jest pozatem w tym programie jeszcze jeden „numerek", który wywołuje najwyższe oburzenie na widowni. To inscenizacja pięknego wiersza Wierzyńskiego „Pieśń szubienic". Zespół „Tacjan - girls" może mieć te, czy inne drobne braki, — faktem jest jednak, że lepszego w tym rodzaju nie mamy. Ale komponowanie baletu, wyobrażającego najboleśniejszą hańbę ludzkości, — zmuszanie nagich dziewuszek w obcisłych trykotach do upodabniania się do szubienic, — robienie ekscytującego widowiska z plugawego obrazu kary śmierci — to pomysł odrażający i cyniczny. Należy zrzucić to bezeceństwo jak najprędzej ze sceny!

Naogół „Kochajmy się"! jest rewją z gatunku „passażów". Kiedy reżyser i autorzy nabiorą rozpędu, przypomną się nam niewątpliwie dobre, stare czasy „Qui pro Quo".

MORSKIE OKO:

„COŚ DLA KAŻDEGO".

2 akty w 20 obrazach Proroka, Szer-Szenia i A. Własta.

Jest to przegląd tak dobrze znanych Warszawie szlagierów „Morskiego Oka". Okazuje się z nich jeszcze raz, że siła tego teatrzyku kryje się w jego melodyjnych piosenkach i w choreograficznych cudach. Nie wszystkie są może przekonywująco pomyślane (bardzo nienaturalna, mętna w linji i w samej kompozycji „Kobieta i bestja") — ale wszystkie są doskonale wykonane. Najlepiej bodaj: arcywspółczesne, czarujące „Rugby" z Lodą Halamą (żywą, sprężystą, zachwycającą piłką!) i „Złota pantetra" z bajeczną, drapieżną Zizi Halamą (przytem: brawo wykonawcy piosenki — Olszy!!). Obok nich zasługuje na wyróżnienie słynny szlagier „M. O.": „Tango Miry") zbierał zasłużone oklaski chór longa".

Doskonała w tym ostatnim numerze Nowicka, — niepotrzebnie starała się jednak zastąpić Pogorzelską we „Flircie o północy", w którym Walter podbija podłogę i serca widzów swym niezrównanym sztajerem. Porównanie z p. Pogorzelską nie mogło wypaść na korzyść p. Nowickiej. Czy nie lepiej było zrezygnować z tego numeru?

Zpośród innych wykonawców, jak zawsze, w doskonałej formie byli Karlińska i Sielański.

A. ST.



Merna Kennedy i Glenn Tryon w obrazie śpiewno-dźwiękowym „Broadway", wg. sztuki granej u nas w Teatrze Polskim. Fot. Uniwersal P.C.

APARATY DŹWIĘKOWE GAUMONTA, WYPOŻYCZANE RAZEM Z OBRAZAMI.

Znany filmowiec francuski Leon Gaumont, który jeszcze na długo przed wojną światową pracował nad wynalezieniem aparatu dźwiękowego do filmu, wypuścił obecnie na rynek aparaty, nie ustępujące w niczem — jak zapewniają fachowcy — aparatom amerykańskim. Są one bardzo tanie, łatwo przenośne i szybko dają się zainstalować. Dowodem tego jest fakt, że przedstawicielstwo Gaumonta na Polskę: Tow. film. „Superfilm" w Warszawie wprowadza rewolucyjną wprost inowację. Wypożycza bowiem filmy dźwiękowe **razem z kompletną aparaturą dźwiękową** na czas wyświetlania filmu w danem kinie, czy miejscowości. Inowacji tej należy przyklasnąć, gdyż ma ona wielkie znaczenie zwłaszcza dla kin prowincjonalnych, które nie mogą sobie pozwolić na duże inwestycje, w ten zaś sposób za tanie pieniądze będą w możności pokazać swojej publiczności filmy dźwiękowe.

Ceniony przemysłowiec filmowy W. Dworkowski, nabył w Poznaniu nowe kino „Bajka". Jak nam donoszą, kino jest bardzo gustownie urządzone. Inowację w Poznaniu tworzą bileterki w malowniczych strojach łowickich.

Znana w branży filmowej długoletnia kierowniczka działu wynajmu Tow. film. Universal P. C. p. Michalina Gawlikowa otworzyła wespół z M. Kaliniczenką i Józefem Sobczakiem nowe biuro wynajmu filmów p. f. „Artefilm". Adres: Warszawa, Widok 20. Nowej placówce szczęść Boże!

Wytwórnia „Studio - Film" nabyło prawa autorskie powieści Dra A. Marczyńskiego „Dramat na Helu".

RECENZJE FILMOWE

Bezbożne dziewczę. Recenzent tego filmu powinien w swej ocenie abstrahować od treści obrazu. Po „Żywocie Jezusa Chrystusa", który w aspiracjach pretendował do miana wielkiego obrazu religijnego, tendencje Cecila B. de Mille'a przybrały rozmiary kaznodziejstwa. Wyrazem tych tendencyj reżysera jest „Bezbożne dziewczę". Walory ściśle kinowe mają to do siebie, że trudno wchodzą w sferę słów, a kazanie jest sztuką słowa. Nabożne gesty i napisy nie mogą przekonać widza dostatecznie o fakcie przeistoczenia bezbożnego dziewczęcia.

Potrącając tedy o treść, nie przekonywujemy się do Cecila B. de Mille'a — jako psychologa i wychowawcy. Mimo to obraz jest piękny, a przedewszystkiem uczy. Uczy sztuki reżyserskiej.

Rozważmy fotogenję żywiołu: wody i ognia. Pożar w „Bezbożnem dziewczęciu" stanowi raczej wartość akcydentalną, a nie żywiołową. Niema tu szerokiej powierzchni zetknięcia żywiołu z niszczoną przezeń materją.

Natomiast raz jeszcze potwierdziła się teza o fotogeniczności wody. Oblicze filmowe morza odkryły już nawet filmy polskie, Także deszcz jest darem niebios nietylko dla ziemi, ale i dla kina: gdy spływa po parasolu i kapeluszu, gdy zmienia wygląd przemoczonego człowieka, gdy ukośne strugi deszczu „za darmo" nadają obrazowi ornamentykę.

Otóż w filmie swoim Cecil B. de Mille znalazł nową powierzchnię styczności wody z ciałem ludzkiem: prysznic z sikawki pożarniczej. Podobnego rodzaju prysznice wykorzystywano dotychczas w komedjach, ukazując śmieszną niezaradność polewającego czy polewanego. Cecil B. de Mille odkrył tragizm spięcia żywiołu wodnego z człowiekiem; ukazał torturę. O malarskiej i fotogenicznej stronie tego momentu, o ornamentyce rozpryskujących się o nagie ciało strug wody może przekonać tylko oko. Słowa nie oddają tu wrażeń wzrokowych. — Na specjalną uwagę zasługuje pozatem grupowanie postaci, tworzenie zastygłej na chwilę kompozycji (grupa 4-ch nad ciałem dozorcy).

Wreszcie kwestja tłumu. Masa szkolna przetopiła się w żywą, oddychającą wspólną myślą i nienawiścią zbiorowość. Świetnym majstersztykiem jest bójka na schodach 6 pięter, upadek jednej z uczenic w czworokątną, naznaczoną wężem poręczy perspektywę schodów; — potem przygotowanie upadku: napór na barjerę, wyłom w pionowych prętach, nagłe pchnięcie na poręcz i... otwór, z którego zieje niebezpieczeństwo. Podobne odkrywanie dynamizmu, siły, ukrytej w skupieniu nieruchomem materji (poręcz) jest świetną metodą dramatyzowania momentu. Np. szukanie klucza, by uwolnić skutą Linę Basquette w czerwonem obliczu płomieni...

Lina Basquette miała przeważnie złą mimikę i gestykulację, partner jej natomiast męski i opanowany. Świetnie zagrał rolę beztroskiego łobuza młody aktor, o nieprzeciętnym talencie charakterystycznym.

(Kino „Wodewil", wł. biura „Kolos").



John Gilbert

Fot. Metro-Goldwyn-Mayer.

„Śpiewający błazen". Trudno na podstawie jednego filmu dźwiękowego wnioskować o całokształcie problemu „talkies". „Śpiewający błazen" zrobiony został zresztą już bardzo dawno i ostatnie dźwiękowce usunęły podobno szereg tych trudności i niedociągnięć, jakie biją w oczy w tym obrazie.

Przystępując jednak do oceny tego filmu stwierdzić trzeba, że synchronizacja dźwięku z obrazem, a więc czasu z przestrzenią, jest tutaj prawdziwym triumfem genjuszu ludzkiego. Jest to jakby hymn na cześć wynalazczości i rozmachu człowieka dwudziestego wieku, rozmachu, który ręką Prometeusza sięga po coraz nowe zdobycze. Synchronizacja ta czyni wstrząsające wrażenie; trudno się oprzeć uczuciu podziwu w momencie, gdy po raz pierwszy rozbrzmiewa z ekranu śpiew Jolsona.

Po ujrzeniu „Śpiewającego błazna" nasuwa się odrazu odpowiedź na stawiane przez prasę i publiczność pytania, czy film dźwiękowy ma wyższość nad niemym, lub odwrotnie — i czy grozi on upadkiem swemu starszemu rywalowi. Nie ulega wątpliwości, że obie te gałęzie sztuki filmowej będą się rozwijać równorzędnie, jakkolwiek oddzielnie, dopóki nie wyczerpią swych możliwości, stygnąc we formach przestarzałych. Na to jednak nie zaraz przyjdzie kolej.

Film dźwiękowy ma jeszcze wiele do przezwyciężenia. Na pierwszy plan wysuwa się kwestja stworzenia swoistego, własnego typu budowy scenarjuszów, które naśladując film niemy, teatr i operetkę hamują rozwój „talkies". Świat dźwięków i szmerów, jest dla autorów i reżyserów jakby dżunglą, w którą trzeba się dopiero wedrzeć, aby rozpocząć jej racjonalną eksploatację. To, co w tej dziedzinie zrobiono dotychczas, świadczy o ubóstwie pomysłów. Nie można ograniczać się tylko do rozmów, śpiewu, gwaru i oklasków. Zresztą, w innych obrazach jest już zapewne lepiej.

Technicznie jest film dźwiękowy, całkowicie niemal przygotowany do opanowania zdjęć w atelier. W „Śpiewającym błaźnie", widzimy bardzo rozległe dekoracje, wypełnione mnóstwem osób. Za to w plenerze jest się wciąż bezradnym. Możnaby uniknąć tego, budując plenery w atelier, co przecież robiono doskonale w wielu filmach niemych.

Narzekania na przykre, tubalne brzmienie głosów są nieuzasadnione. Usterki są do poprawienia, nagół jednak głosy brzmią bardzo dobrze. Najtrudniejszem będzie całkowite uzależnienie ich natężenia od odległości mówiących osób. Dotychczas natężenie to jest często takie same przy zbliżeniach, jak przy ogólnych planach.

Sensacją „Śpiewającego błazna" jest gra i śpiew samego Al Jolsona. Gdyby tu jego nie było, obraz straciłby całą siłę atrakcyjną. Inni aktorzy wypadli słabo, zwłaszcza kobiety, których gra jest całkiem przeciętna, a głos brzmi nieprzyjemnie. Miłe wrażenie pozostawia malutki aktor, „Sonny Boy".

(Kino Splendid, wł. biura Muzafilm).



Charlie Chaplin kręci na własny koszt w Hiszpanji film oczywiście niemy. Obsada składa się z samych Hiszpanów.

Fot. Estefilm

Hrabia Monte Christo (2 serje). Filmów na tle arcy - romantycznej powieści M. Dumasa — było już kilka. Były to jednak przeróbki dość dowolne, choć niekiedy reżysersko udane. Ostatnia zaś wersja — wyświetlana obecnie odróżnia się od poprzednich tem, że jest dość wierną w szczegółach przeróbką powieści. Pozatem zdumiewa w tym planie rozmach inscenizacyjny scen takich— jak bal u hrabiego Monte - Christo, epizod w operze z doskonałem wyczuciem stylu epoki, lub też sceny w pieczarach wyspy Monte-Christo; podziwiać także należy, umiejętne rozbudowanie akcji, mającej kilka wątków tematycznych, nawzajem się zazębiających. Znać też wielką dbałość o charakteryzację i stroje, które zostały dobrane ze smakiem i gustem. Strój np. Dantesa, pojawiającego

się w operze — był nadzwyczaj artystyczny.

Pozatem należy bezwzględnie pochwalić reżysera (Henri Fescourt) za doskonały dobór aktorów. A zatem: Jean Angelo — o szlachetnej urodzie i bohaterskiej postawie doskonale nadawał się do roli Dantesa, grał dość inteligentnie i swobodnie. B. dobrym czarnym charakterem był Gaston Modot w roli intryganta Ferdynanda Mondego. Rolę Mercedes ujęła b. naturalnie Lil Dagower. Role epizodyczne wykonane bez zarzutu.

(Kino „Capitol" i „Pan", wł. biura Enhafilm).

„Asfalt". Niewiadomo dlaczego epitet „film niemiecki" przyjął się jako określenie ujemne. Jest zupełnie zrozumiałem, że każdy naród urabia sobie swój typ filmu, w którym odzwierciadlają się pewne cechy jego ustroju psychicznego, pewne właściwości, które biją w oczy, jak naklejona etykieta. Trudno się też dziwić, że Polakom film niemiecki nie trafia do przekonania; to, w czem wypowiada się genjusz szczepu germańskiego, obcem jest genjuszowi Słowian. Sprawiedliwość jednak każe przyznać, że niemiecki przemysł filmowy zdobył się na swego rodzaju arcydzieła i że obrazom jego produkcji nie brak nigdy rozmachu i mistrzowskiej precyzji wykonania. Niemcy lubują się w monumentalności, widzą wszystko w wymiarach olbrzymich, ale ciężkich, jak bloki kamienne. Starają się też zawsze wykorzystać wszystkie zdobycze teoretyczne filmu i dlatego ich reprezentacyjne obrazy były zawsze tak przeładowane trickami, zdjęciami nakładanemi, fotomontażem, efektami świetlnemi i t. p. Mało plenerów, wszystko nieomal w atelier, przewaga zdjęć nocnych. Cechy te posiada i „Asfalt", film mocny, umiejętnie zbudowany, przemyślany w każdym calu. Introdukcja, — ten pierwszy akord, który ma wstrząsnąć i zelektryzować widza — zrobiona świetnie. Cała akcja odbywa się w ciągu 24-ch godzin. To nadaje filmowi spoistość i jednolite napięcie dramatyczne. To „zderzenie się" policjanta i złodziejki na ślepym torze losu było zresztą idealnie fotogeniczną kanwą dla scenarjusza.

Specjalne zainteresowanie winna budzić u stałych bywalców kina gra Betty Amann. Jest bardzo indywidualna, daleka od szablonów, a przedewszystkiem niezwykle zróżniczkowana. Są aktorzy bardzo zdolni, którzy objawiają jednak pewną prymitywność w operowaniu mimiką i gestem, we wczuwaniu się w drobne odcienie momentów psychicznych. W przeciwieństwie do nich Betty Amann wykazuje finezję i wrażliwość w odróżnianiu nastrojów chwili i stosuje coraz inne środki ekspresji. Gra inteligentnie... Gustaw Froelich nie jest wymodelowany wewnętrznie, raczej robi wrażenie z grubsza ociosanej bryły. Leży to jednak w samem założeniu typu; mimo mniejszego zróżniczkowania zewnętrznej ekspresji, czuje się pogłębną żywiołowość przeżyć duchowych. Pozostali aktorzy przeciętni. Rodzice zatrącali melodramatem. Zwłaszcza patetyczna scena aresztowania syna przez własnego ojca, przywodziła na myśl wszystkie słabostki niemieckiego filmu. Trzeba oddać specjalną pochwałę napisom. Nie rozpraszały, a właśnie potęgowały wrażenie swą lapidarnością.

(Kino „Palace", wł. Warsz. Sp. Kinem.).



Charlotte Suza i Olaf Fjord w filmie „Eroticon", czeskiego reżysera Machaty. *Fot. Peteffilm.*

„Mocny człowiek". Trylogja Przybyszewskiego to utwór tak rozbudowany i powikłany pod względem treści, tak mało posiadający walorów wzrokowych, a tak bardzo przeładowany psychologją, że trudno dociec, dlaczego tę właśnie książkę obrała Gloria jako temat swojego nowego obrazu. Chyba dlatego, żeby napiętrzyć przed sobą istną górę trudności i łamać sobie następnie głowę nad ich przezwyciężeniem.

Autorzy scenarjusza zdołali dokonać trudnego doboru w galerji postaci grających główną rolę w tej powieści. Dobrze uczynili poprzestając na Bieleckim, Łusi i Ninie; dobrze uczynili redukując dziewięć popełnionych tam zbrodni do trzech. Jak na jeden film zupełnie dość.

Realizacja obrazu świetna, na europejskim poziomie. Ciężka, dusząca atmosfera powieści Przybyszewskiego podkreślona bez zarzutu przez cały nastrój filmu, przez przewagę zdjęć w atelier, przez zdjęcia mocne, chmury, deszcz i burzliwą noc z błyskawicami, przez światła i cienie, i mistrzowski, zwiększający napięcie montaż. W żadnym dotychczas filmie polskim nie zastosowano tylu fascynujących efektów, tricków i zdjęć nakładanych. Reżyser Henryk Szaro miał tu popis nielada; jest to najlepszy z jego filmów, co świadczy o stałem pogłębianiu się jego mocnego, refleksyjnego talentu. P. Szaro jest typem reżysera opanowanego; nie puszcza on cugli swemu temperamentowi twórczemu, poddając każdy fragment swej pracy spokojnej rozwadze.

Dużo zawdzięcza film operatorowi S. Vitrotti. Wnętrza, budowane przez H. Rouca doskonałe — zwłaszcza hall i schody w hotelu europejskim.

Rozwój akcji bardzo szybki i konsekwentny. Początek może nawet za szybki — nasz widz nie lubi się śpieszyć. Zato ostatnie akty to prawdziwy popis realizatorów. Montaż ich daje kapitalny efekt grozy, napięcia, tempa i niepokoju.

Gra aktorów rozmaita. Grzegorz Chmara jest filarem filmu, nie odbiegając nigdzie od typu, który sobie założył. Bielecki w jego kreacji wstrząsa posępnym tragizmem. Świetny jest Artur Socha, jako literat - suchotnik Górski. Kobiety słabsze. P. Majdrowicz ma nazbyt nieruchomą twarz i nie przekonuje. Inaczej powinna wyglądać kobieta, dla której „mocny człowiek" szaleje z miłości i popełnia samobójstwo. P. Agnes Kuck w roli Łusi nie wykorzystana (debjutantka). Zapewne mogłaby wydobyć z siebie więcej ekspresji — wiele scen nie powiodło jej się zupełnie. Dobry jest p. Krzewiński; Mierzejewski umie zawsze zachować umiar. P. Kalinówna wywiązała się nieźle ze swej roli. Z postaci epizodycznych najlepsza p. Wysocka i Zelwerowicz.

(Kina Apollo i Casino, wł. wytw. Gloria).



Lech Owron zainteresował swoją świetną maską w „Mocnym Człowieku" *Fot. Gloria*

Prostując omyłkę w N-rze 14 naszego pisma, podajemy do wiadomości, że obraz „Przedziwne kłamstwo Niny Petrowny" z Brygidą Helm, jest własnością Warszawskiej Kinematograficznej Sp. Akc., Świętokrzyska 35.

Targowisko zmysłów. Film o charakterze sensacyjno - erotycznym. Walka o kobietę między odrodzonym moralnie hersztem bandy a jego współtowarzyszem. Film ten jak „Ludzie Podziemi" i „Zapomniane twarze", mające za treść życie ludzi podziemnych, odznacza się dobrą konstrukcią scenarjusza, i ciekawie postawionymi charakterami bohaterów. Akcja takich filmów toczy się w sferze czyhających zewsząd niebezpieczeństw, pozatem moralna atmosfera takich filmów jest zgoła odrębna, oparta na specyficznych dla danego środowiska prawach, wreszcie miłość u owych ludzi mocnych posiada zawsze charakter fatalistyczny, jest pełna utajonej brutalnej mocy, ujawniającej się przy każdej małoznaczącej sposobności. Dlatego filmy te mają zazawsze wyższą wartość pod względem treści od małych salonowych dramatów kinowych. „Targowisko zmysłów" jest właśnie jednym z tych filmów, których treść kryje w sobie dużo sensacyjnych niespodzianek. Już sam początek filmu zawiera w sobie jakiś skończony dramat — odrazu czujemy grozę, wiszącą w powietrzu nad bohaterami i odrazu mamy wspaniały epizod na tle porachunków osobistych dwóch hersztów bandy, z których jeden pada trupem. Przyczyną tego — jest oczywiście kobieta, pełna utajonego demonizmu (Joan Crawford). Gdy po wyjściu z więzienia — moralnie odrodzony herszt bandy pragnie rozpocząć nowe życie — staje mu na drodze owa dawna kochanka, pełna pokus, i pragnie wrócić do niego, choć przez cały czas pobytu jego w więzieniu należała do innego. I znów toczy się walka o kobietę, w której zwycięża prawdziwa miłość i dobro.

Film mocny w konstrukcji i konsekwentny psychologicznie. John Gilbert — kreujący rolę herszta bandy — jest jak zawsze swobodny w grze, dynamiczny w ruchach i gestach, niezbyt skupiony w momentach dramatycznych, zawsze jednak nieprzesadny i pogodny. Joan Crawford odznacza się poza nadzwyczajną zgrabnością figury — taneczną plastyką ruchów.

(Kino „Quo Vadis" wł. biura „Metro Goldwyn Mayer").

NOWINKI FILMOWE

Józef Sternberg, znany reżyser amerykański, kręcący obecnie w Berlinie obraz z Janningsem, jest z pochodzenie Wiedeńczykiem. Sternberg wsławił się przed kilku laty tem, że zrealizował pierwszorzędny artystycznie film za sumę... 5000 (pięć tysięcy) dolarów. Możeby tak i u nas któryś z reżyserów spróbował?...

*

Nakręcanie filmu „Moralność pani Dulskiej" reż. B. Newolina, jest w pełnym toku. Jak już pisaliśmy, rolę Hanki odtwarza Dela Lipińska, znana na Zachodzie artystka polska, Dulską gra Marta Flanzowa, Zbyszka — Tadeusz Wesołowski, Antka — Lubicz-Lisowski. W pozostałych rolach Batycka, Daszyńska, Chaveau, Fritsche, Dymsza i inni.

*

Wytwórnia Universal filmuje obecnie nowy obraz z cyklu „Zięć firmy Cohn", p. t. „Cohn i Kelly w Szkocji". W tej świetnej komedji bierze już udział jako Irlandczyk Kelly Charlie Murray, ten sam, który występował w pierwszym filmie tego cyklu.

*

Pewna firma niemiecka zawarła z Romain Rollandem kontrakt na napisanie kompletnego scenarjusza do filmu dźwiękowego. Romain Rolland zastrzegł sobie, że muzykę do tego filmu ma skomponować muzyk o światowej sławie w ścisłem porozumieniu z nim.

*

Wytwórnia „Zaf - Lux", której pierwszy obraz „Pod banderą miłości" wszedł właśnie na ekrany warszawskie, zaangażowała do następnego filmu słynnego artystę Michała Wiktora Vàrkonyi'ego (z pochodzenia Węgra), znanego z całego szeregu filmów amerykańskich, jak „Burłak z nad Wołgi", „Król królów", „Chicago", „Zakazana kobieta" i in.

*

Wytwórnia filmowa „Palladium-Film" w Kopenhadze nakręcająca filmy z Patem i Patachonem, przestała produkować obrazy. W tej chwili niewiadomo kto będzie kontynuował robotę tych filmów. Pat i Patachon przebywają czasowo w Anglji.

*

„Opera za 3 grosze", grana u nas w Teatrze Polskim została nakręcona w Anglji, jako film dźwiękowy.

*

Jak nam opowiadali przedstawiciele Luxa, dojście do porozumienia (kwestja: money) z słynnym artystą Michałem Vàrkonyi'm było dziełem kilku minut, gdyż pierwsze zdanie Vàrkonyi'ego brzmiało: — pragnę bardzo pracować z Polakami, bo Węgier — Polak dwa bratanki, mamy przecież wspólnego bohatera narodowego — Bema.



Lucjan Żurowski, zdolny aktor sceniczny odtwarza jedną z głównych ról w filmie „Z dnia na dzień" *Fot. Enhafilm*

*

W Buenos Aires, stolicy Argentyny układa się ilustrację muzyczną, zastosowaną do treści obrazu, jedynie w dużych kinach zeroekranowych. W innych gra orkiestra wyłącznie tanga, jedno po drugiem, bez względu na treść obrazu.

*

Reżyser Wiktor Biegański ukończył kręcenie obrazu „Kobieta, która grzechu pragnie" z Norą Ney w roli tytułowej. Obecnie uskutecznia się montaż. Film ten wejdzie na ekran w ciągu listopada.

*

Józef Schildkraut, z którym Universal zawarł kontrakt na szereg obrazów, po ukończeniu najnowszego swego wielkiego dźwiękowo-śpiewnego filmu „Statek komedjantów", nagrywa do filmu „Szuler z nadbrzeży Missisipi". W filmie tym tak samo, jak w „Statku komedjantów" odtwarza Schildkraut rolę namiętnego gracza i uwodziciela.

*

Numer 36 tygodnika „Die Filmwoche" zamieścił dużą fotografję Marji Bogdy z podpisem „Nora Ney in Pólizmeister Tagejeff".

*

Pola Negri poleciła swojemu radcy prawnemu przyśpieszyć akcję rozwodową przeciw swemu ex-mężowi ks. Mdivani. Rozprawa rozwodowa odbędzie się w Paryżu przypuszczalnie w listopadzie.

*

Proszeni jesteśmy o zaznaczenie, że prawa przeróbki na film wszystkich powieści Dra A. Marczyńskiego reprezentuje red. Józef Rosen.

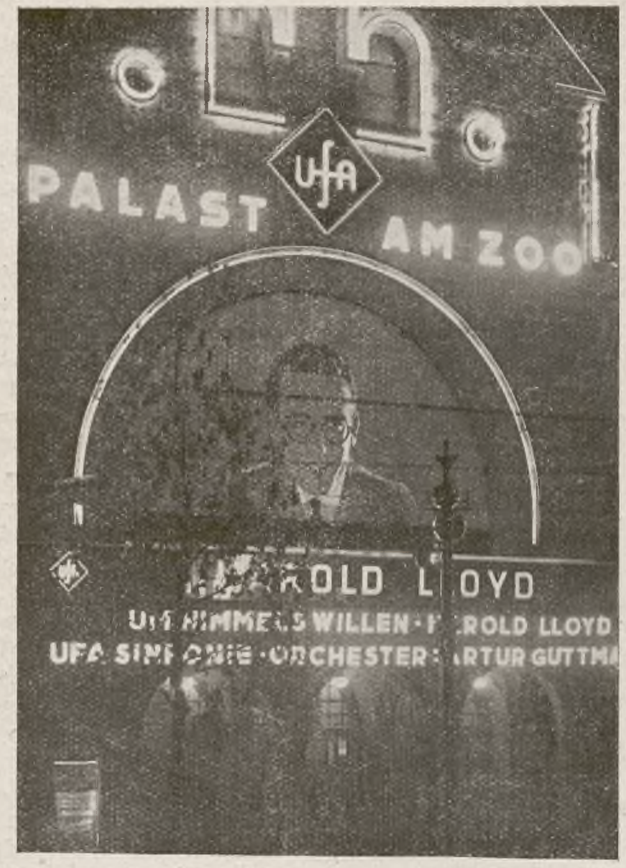
*

Uczestniczka lotu transatlantyckiego Ruth Elder, narzeczona Hoot Gibsona, ma z nim razem występować w filmach sensacyjnych Universalu.

*

Bolszewicy przygotowują się do wypuszczenia pierwszych rosyjskich filmów dźwiękowych. Ze względu na popularność rosyjskich piosenek ludowych a zwłaszcza chórów rosyjskich w całym świecie, filmy te mogłyby mieć wielkie powodzenie. Nie ulega jednak już dziś wątpliwości, że Sowiety zechcą podsycić „słowem" propagandę bolszewicką, a to napewno popsuje całą wartość tych filmów i uniemożliwi im dostęp zagranicę.

*



Jak reklamują filmy na Zachodzie. Fronton Kinoteatru w Berlinie. *Fot. Paramount*

Sułtan Marokka zainstalował w swoim pałacu w Fezie kino dźwiękowe.

*

Warszawska Spółka Kinem. zapowiada nowe dzieło Fryderyka Langa „Kobieta na księżycu", z którego zdjęcia zamieściliśmy w jednym z poprzednich numerów. Sądząc z przedstawionych nam fotografij, tzw. werkfotosów, film ten będzie naprawdę ciekawy.

*

Najstarszym artystą filmowym świata — pracującym oczywiście w Hollywood — jest W. H. Taylor, liczący sobie 101 lat. Pisma amerykańskie, pisząc o nim, podnoszą, że jest to jedyny „starszy" aktor, któremu nie powierzono dotąd roroli amanta...

*

Lottie Pickford, siostra Mary, wyszła zamąż za bogatego przedsiębiorcę... pogrzebowego, Russel O. Gillarda.

*

Angielskie konsorcjum filmowe zaproponowało Emilowi Janningsowi nakręcanie filmów dźwiękowych. Pertraktacje w toku.

*

Według przeprowadzonej statystyki jest na świecie około 52.000 kinoteatrów; według dokładnych obliczeń przypada na 85 ludzi jedno miejsce w kinie.

*

Film Warszawskiej Sp. Kinem. „Melodja życia" z Ditą Parlo i Willi Fritschem, został poddany synchronizacji i ma być wydany w wersji dźwiękowej.

Evelyn Brent, znana gwiazda Paramountu, przybyła do Europy.

*

Wytwórnia Metro - Goldwyn - Mayer kręci obraz dźwiękowy w języku esperanto.

*

Realizacja filmu „Na zachodzie bez zmian" wg. słynnej powieści Eryka Maria Remarque'a powierzona została znanemu bataliście Lewisowi Milestone.

*

Rex Ingram, który przez przeciąg trzech lat pracował we własnem atelier w Nicei, sprzedał je paryskiej firmie „Franco - film" i wraca do Ameryki.

*

Literat Barbadillo zaskarżył Sama Goldwyna o odszkodowanie w sumie miljona dolarów. Twierdzi on, że film „Noc miłości" z Ronaldem Colmanem, jest plagjatem jednego z jego dramatów.

*

Pirandello napisał scenarjusz, osnuty na tle własnej sztuki „Sześć postaci w poszukiwaniu autora". Ciekawe jest, że Pirandello sam chce grać główną rolę w tym filmie jako autor.

*

Słynny śpiewak Dymitr Smirnow wystąpi w filmie „Igraszki cesarbowej". Partnerką jego jest Lil Dagower.

*

Reżyser Juljusz Gardan pracuje usilnie nad filmem „Uroda życia". Ciekawe szczegóły podamy w następnym numerze.

*

JANOSIK NA EKRANIE.

Jak się dowiadujemy, wytwórnia Enhafilm, zakupiła prawa na sfilmowanie słynnej epopei Kazimierza Przerwy-Tetmajera „Legenda Tatr" (Maryna z Hrubego i Janosik Nędza-Litmanowski). Reżyserję filmu objął J. Lejtes, twórca „Huraganu" i „Z dnia na dzień".

ADOLF MENJOU REŻYSEREM.

Adolf Menjou, który wraz z małżonką swoją Katryn Carver bawi w Europie, zamierza założyć własną wytwórnię; sam będzie grał główne role i... reżyserował. Pierwszy film jego będzie nakręcany w Anglji.

HELIOS-FILM.

Znana placówka kinematograficzna „Helios-Film" w Białej otworzyła oddział swój w Warszawie. Kierownictwo oddziału spoczywa w rękach p. Romana Schoenborna. Z dziesięciu obrazów tej firmy na szczególną uwagę zasługuje film, nakręcony w okolicach bieguna północnego p. t. „Zew północy" i film erotyczno-obyczajowy „Córy Ewy" z Anny Ondrą.

GŁOŚNA POWIEŚĆ NA EKRANIE.

Wytwórnia Universal Pictures Corporation, realizuje obecnie film podług głośnej powieści Ericha Maria Remarque'a „Na zachodzie bez zmian". Książka ta przetłumaczona została na wszystkie niemal języki i w miljonowym nakładzie rozeszła się po całym świecie. Universal nabył **wyłączne** prawo sfilmowania tej powieści i zastrzegł sobie oryginalny tytuł dla swego filmu. Wszelkie inne filmy o podobnem brzmieniu tytułu nic nie mają wspólnego z powieścią Remarque'a ani z filmem Universalu, który nosi oryginalny tytuł: „Na zachodzie bez zmian".

KARJERA EDWINA CAREWE.

Twórca „Zmartwychwstania" „Ramony" i „Dzikiej Miłości" znany jest u nas przedewszystkiem, jako odkrywca Dolores del Rio i kierownik jej produkcji dla „United Artists".

Nie każdy jednak wie, że Carewe należy do najstarszych pionierów kinematografji w St. Zjednoczonych i że ma za sobą 17 lat pracy reżyserskiej. Debiutował on mianowicie dn. 12 maja 1912 r., jako reżyser filmu „Accros the Pacific", nakręconego w sali tańca w Palm Beach, na Florydzie, gdzie urządzono bardzo pierwotne atelier. Odtąd zrealizował Carewe koło 150 filmów, z których cztery ostatnie z Dolores del Rio w roli głównej.

NAJWIĘKSZA SENSACJA ŚWIATA — REWELERSY.

Jedną z największych atrakcyj filmu dźwiękowo-śpiewnego „Statek komedjantów" jest udział specjalnie zaangażowanych z wielkiego teatru Ziegfelda na Broadwayu, słynnych chórów murzyńskich, znanych u nas jedynie z płyt gramofonowych. Na czele tego świetnego zespołu stoi Jules Bledsoe, t. zw. król jazzbandu i rewelersów. Śpiewa on w tym obrazie cały szereg pieśni solo.

POLAK BOHATEREM „STATKU KOMEDJANTÓW".

Nasz rodak, kompozytor Józef Czerniawski, przebywa od trzech lat w Universal City, dokąd został sprowadzony w celu synchronizowania filmów dźwiękowych.

JAKICH MĘŻCZYZN LUBI DOLORES DEL RIO

Słynna gwiazda meksykańska, Dolores del Rio, odtwarzająca rolę namiętnej cyganki w filmie „Dzika Miłość", oświadczyła przedstawicielom prasy: „Jestem kobieta, a kobiety lubią siłę. Lubię tylko silnych mężczyzn. Lubię czuć uścisk potężnych ramion, twardych, jak żelazo. Mam partnera, o jakim zawsze marzyłam. Kiedy Leroy Mason porywa mnie w objęcia, wiem, że będzie mnie całował bez względu na to, czy chcę, czy nie. I to właśnie mi się podoba!"

Leroy Mason, którego reżyser Edwin Carewe wybrał na partnera uroczej meksykanki, był długi czas cowbojem, specjalistą od ujeżdżania dzikich koni. — W filmie „Dzika Miłość" przypadło mu trudniejsze zadanie: poskromić nieokiełznaną i gwałtowną Maricę (Dolores del Rio), która żyje za pan brat z niedźwiedziami i okłada biczem swoim wielbicieli.

Akcja tego filmu, tętniącego warem krwi ludzi niemal pierwotnych, toczy się w Karpatach, na pograniczu Polski i Rumunji.

A. K.



Dolores del Rio w filmie „Dzika Miłość"
Fot. Estefilm

Z KOSMETYKI

JAK SIĘ OBECNIE UPIĘKSZA PARYŻANKĘ.

Uważam za swój obowiązek podzielić się z czytelnikami wrażeniami i spostrzeżeniami, jakie porobiłam, będąc ostatnio w Paryżu, bo Paryż nietylko w dalszym ciągu dyktuje na cały świat mody, ale jest on również wyrocznią i w dziedzinie kosmetyki, szczególniej maquillage'owej. Dlatego też interesują się nasze panie tem, co i jak studjuje dzisiaj elegancka paryżanka, czy też jakaś wytworna cudzoziemka — tych ostatnich nawet 50-stopniowe upały jakie bywają w lipcu i sierpniu nie mogą zniechęcić do stolicy świata. I chociaż Paryż w tym czasie z rodowitych paryżanek jest naogół wyludniony, tem niemniej we wszystkich lokalach pełno, a liczne tak zwane „Institut de Beaute" nie mają pojęcia o warszawskich już przysłowiowych „ogórkach".

Rozpoczynam więc od tego, że specjalne opalenie nie jest modne i dlatego też dominują dwa kolory pudrów „peche" dla blondynek i „neige" dla brunetek.

Blondynki naogół stosują róż w kolorze morelowym (najróżnorodniejsze odcienie), a oczy tuszują Jard'ami bleu, albo gris bleu: pomadki w kolorach: clair i ellebrie — równo rozłożone na całych wargach.



Brunetki używają róż w kolorach ceglastych, lub jaskrawo - czerwonych, oprawa oczu w dzień bronzowa a wieczorem o odcieniu zielonkawym, pomadki w kolorach cerise i fouce.

Brwi są daleko grubsze niż to miało miejsce dotąd i utrzymane są w charakterze twarzy. Przyciemnia się je na stałe henną lub codziennie tuszami. Nowością jest tusz, który nie zmywa się wodą, a tylko tłuszczem, dzięki czemu ani pot, ani łzy nie rozpuszczają go i nie rozlewa się on po twarzy, jak to miało miejsce ze znanymi dotychczas — bardzo jest przez to praktyczny szczególniej przy upałach i na balach.

Czy nie zawiera składników szkodliwych, będę mogła odpowiedzieć dopiero po zrobieniu analizy.

W dalszym ciągu bardzo modne są długie wywinięte rzęsy, i dla tego panie, którym nawet umiejętne przyciemnianie rzęs nie daje pożądanego rezultatu, poddają się zabiegowi naklejania sztucznych rzęs. Fryzjerzy paryscy robią to tak misternie, że najwprawniejsze oko nie zauważy tego.

„Garsonki" przestały być modne — włosy nosi się nadal krótkie, ale puszysto ondulowane, a wieczorem z loczkami.

Tyle z dziedziny maquillage'u — o nowościach w kierunku racjonalnego pielęgnowania cery, jak również spostrzeżeń, poczynionych przez różne sławy paryskie, a między innymi i znanej już na gruncie warszawskim z odczytu w Towarzystwie Lekarskiem, prof. Dr. Noel— pomówimy innym razem.

HELENA BRZEZIŃSKA.

Kierowniczka działu kosmetycznego w Instyt. Kosmet. Lek. Izis.

GŁOSY PRASY STOŁECZNEJ O NAJNOWSZYM FILMIE POLSKIM

demonstrowanym obecnie w kinach

„APOLLO“ i „CASINO”

„MOCNY CZŁOWIEK“

na tle powieści

Stanisława Przybyszewskiego.

„KURJER CZERWONY“ z dnia 3.X.

„Wczorajsza premjera „Mocnego człowieka" była wielkim, całkowitym sukcesem artystycznym, była — rzec można bez przesady — prawdziwym, od tak dawna oczekiwanym triumfem polskiego filmu"...

„KURJER WARSZAWSKI“ z dnia 3.X.

„Mocny człowiek" jest jeszcze jednym filmem krajowym, zakrojonym na skalę europejską i świadczącym dodatnio o wyrobieniu technicznem, kulturze artystycznej i ambicji tych wszystkich, co przyłożyli do niego rękę, z reżyserem H. Szaro na czele"...

„A. B. C.“ z dnia 4.X.

„Film ten jest zwycięstwem polskiej kinematografji, jeszcze jednym dowodem, iż wkracza ona na zdrową drogę....

...Grzegorz Chmara, to filar tego filmu. Na jego barkach spoczywał ciężar szalenie trudnej roli, którą potrafił ująć trafnie i przeprowadzić po mistrzowsku do końca...

...Reżyserja pierwszorzędna. Słowem — film polski, jakich nam brakowało. Brawo, Henryk Szaro"...

„ROBOTNIK“ z dnia 5.X.

„Dobrze się stało, że premjerą, niemal otwierającą sezon polskiej produkcji, był właśnie „Mocny człowiek".

...Z „Mocnego człowieka" możemy być dumni. Uznanie należy się zarówno twórcom przeróbki filmowej, jak i reżyserowi Szaro. „Mocny człowiek" w wykonaniu Chmary, poraz pierwszy widzianego na polskim ekranie — to sylwetka tak plastyczna, tak niecodziennie indywidualna, a jednocześnie tak pełna siły i wyrazu, tak żywa i realistyczna, że widz jest całkowicie wzięty. Doskonałą partnerką okazała się Majdrowicz, niezwykle fotogeniczna i pełna wdzięku"...

„DOBRY WIECZÓR“ z dnia 3.X.

„Mocny człowiek" — mocny film. Stanowi on niewątpliwie krok naprzód w naszej kinematografji, która dotąd nie śniła o takich subtelnościach, choćby techniki operatorskiej, jaką się może ten film poszczycić".

„GAZETA WARSZAWSKA“ z dnia 5.X.

„...Palma pierwszeństwa należy się Chmarze, który naprawdę przeżywa dramat „mocnego człowieka" o słabej duszy, trawionej gorączką sławy. Świetne warunki zewnętrzne, nieco posępna uroda, dziwne oczy à la Brigida Helm, a przytem swoboda ruchów — oto walory tego doskonałego aktora.

...Zdjęcia bardzo piękne"...

„WIECZÓR WARSZAWSKI“ z dnia 4.X.

„Na czołowe miejsce wysuwa się Grzegorz Chmara w roli Bieleckiego, dając sylwetkę niezapomnianą, jakiej dotychczas w polskiej kinematografji nie zaobserwowaliśmy. Pod względem reżyserji, film jest w każdym calu przemyślany. Znać, że reżyser Szaro praktykę swych sześciu dotychczasowych filmów potrafił wyzyskać"...

„WIECZÓR“ z dnia 5.X.

„Ruszamy na podbój zagranicy. „Mocny człowiek" — mocnym filmem. Dużym sukcesem polskiej wytwórczości jest ten film. Udowadnia niezbicie, że znajdujemy się na dobrej drodze, i że wkrótce filmy polskie mogą już iść zagranicę. Wrażenie ogólne — film rzetelnie zrobiony"...

„EXPRESS PORANNY“ z dnia 4.X.

„Film jest niewątpliwie wielkim krokiem naprzód. Reżyser Henryk Szaro, twórca „Przedwiośnia", sięgnął tym razem do najbardziej bliskiego mu dramatu — dramatu psychologicznego, o sensacyjnem zacięciu. Wytwórni „Gloria" można powinszować tego filmu, w którym znakomita technika i strona dekoracyjna rywalizują z doskonale opanowaną reżyserją, a ta ostatnia z piękną klasą gry artystów"...

Ceny ogłoszeń:			Konto P. K. O. 18783.	Warunki prenumeraty:
Okładka	zł	600.—		Kwart. 5.—
1/1 strona	„	350.—		Półr. 9.50
1/2 strony	„	200.—		Roczn. 18.—
1/4 strony	„	125.—		wraz z przesyłką pocztową. Zagran. drożej o 100%

Redaktor odpow.: **SEWERYN LUSZTIG** Kier. admin. **JÓZEF ROSTAŃSKI** Wydawca: **ZDZISŁAW F. POLASKI**

ZAKŁADY DRUKARSKIE F. WYSZYŃSKI I S-KA, WARSZAWA, WARECKA 15

REPERTUAR

KINOTEATRÓW „PAN” i „CAPITOL”

W SEZONIE 1929-30

MIESIĄC	KINO „PAN“	KINO „CAPITOL“
PAŹDZIERNIK	**„HRABIA MONTE CHRISTO“** LIL DAGOVER JEAN ANGELO BERNARD GOETZKE	
LISTOPAD	**„Z DNIA NA DZIEŃ”** **FERDYNANDA GOETLA** **REŻ. JÓZEF LEJTES** MARJA GORCZYŃSKA, IRENA GAWĘCKA, ADAM BRODZISZ, WIESŁAW GAWLIKOWSKI, LUCJAN ŻUROWSKI, JERZY KOBUSZ, WŁADYSŁAW WALTER I LECH OWRON.	
GRUDZIEŃ	**„PIES BASKERVILLÓW“** PODŁUG **CONAN DOYLE'A** REŻYSEROWAŁ **RYSZARD OSWALD**	
	2-GI SUPERFLM Z **ANNY ONDRĄ**	**„KRZYWOPRZYSIĘZCA“** DRAMAT EROTYCZNY W ROLI GŁ: **LA JANA** ORAZ **FRANCISZEK LEDERER** (BOHATER FILMU „PRZEDZIWNE KŁAMSTWO N. PETROWNY“).
STYCZEŃ	**JUDYTA I HOLOFERNES** MONUMENTALNE ARCYDZIEŁO W ROLACH GŁ. **JIA RUSKAJA** **BARTOLOMEO PAGANO** (MACISTES).	
	MAGDALENA POLSKI DRAMAT EROTYCZNY **IRENA GAWĘCKA, ZORIKA SZYMAŃSKA, MIECZYSŁAW CYBULSKI I WOJCIECH BRYDZIŃSKI**	
LUTY	? **KOBIETA I JEJ CIAŁO** ? **FILM D-ra VAN DE VELDE** **z LIL DAGOVER** SZCZEGÓŁY O TYM NAJCIEKAWSZYM FILMIE ŚWIATA — PODAMY WKRÓTCE!	

FILMY POWYŻSZE SĄ WŁASNOŚCIĄ

BIURA KINEMATOGRAFICZNEGO

„ENHAFILM”

WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 125



RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTÀ

Zakłady Drukarskie F. Wyszyński i S-ka, Warszawa, Warecka 15.